

Alexander Honold

## Gewäsch und Gewimmel

Zeitmuster und Erzählformen des Tagtäglichen  
bei Brigitte Kronauer

Folgt man aktuellen literarischen Bestandsaufnahmen, so regiert im Befinden der Gegenwart nicht so sehr der »Alltag«, als vielmehr die stete Wiederkehr des Tagtäglichen. Erzählwerke unterschiedlichen Umfangs und Zuschnitts wie Annette Pehnts *Chronik der Nähe* (2012), David Wagners Roman *Leben* (2013) oder eben Brigitte Kronauers *Gewäsch und Gewimmel* (ebenfalls 2013)<sup>1</sup> unternehmen auf je eigenen Wegen Exkursionen in die Temporaldimension der alltäglichen Lebenswelt, deren Ergebnisse sich in zumindest einem Punkt auf verblüffende Weise ähnlich sind. Die in diesen Romanen mitgeteilten Geschichten handeln allesamt von der Panik einer haltlos vergehenden Zeit, aber auch von ihrem untergründigen Ordnungswerk. In jedem der genannten Texte (und in etlichen weiteren ebenso) trifft die Lektüre auf das Phänomen einer massiven und noch in Zunahme begriffenen Bestimmung der gegenwärtigen Lebenswelt durch den kurz getakteten Rhythmus des Tagtäglichen. Die Zeit selbst, sie ist die größte Macht im Alltagsleben, meistens (und grundsätzlich) viel zu knapp bemessen, dann wieder geradezu überbordend; stets jedoch gebunden an ein invariantes Grundmaß, an den Modus der *Quotidianität*, der ›Tagtäglichkeit‹.

Was also ist denn dieses Grundmaß eigentlich: das *Quotidiane*, die Tagtäglichkeit? Die folgenden Betrachtungen verstehen sich als eine vorläufige Skizze kultureller Verschiebungen, soweit diese sich eben auf der Basis einer nicht-repräsentativen Literaturstichprobe überhaupt erahnen und fixieren lassen. Ziel ist es, an der ästhetischen Faktur eines beispielhaften, dafür ästhetisch besonders prädestinierten literarischen Werks – des von Brigitte Kronauer vorgelegten Romans *Gewäsch und Gewimmel* – bestimmte Zeitmuster und Erzählformen herauszuarbeiten, die sich, gemeinsam und doch je unterschiedlich, auf die Grundform des *Quotidianen* beziehen. Dass bzw.

1 Brigitte Kronauer: *Gewäsch und Gewimmel*. Roman. Stuttgart 2013. Zitatsnachweise im Folgenden nach dieser Ausgabe im Fließtext.

ob eine solche Kategorisierung von Tagtäglichkeit im reflektierenden Diskurs über die Zeit noch gefehlt hat und irgend nützlich sein kann, wird auf den folgenden Seiten weder stillschweigend vorausgesetzt noch zu beweisen versucht. Stattdessen geht es darum, mithilfe des intendierten terminologischen Verfremdungseffektes der *Quotidianität* eine wenig beachtete, wenngleich höchst einflussreiche Größe des Zeiterlebens über die Schwelle der Beobachtbarkeit zu heben.

## I

Kaum etwas ist für eine Epoche, eine bestimmte Kultur, Gesellschaftsschicht oder Generation charakteristischer als die Art und Weise, wie in ihr die Zeit vergeht. Und vor allem die Frage, ob und wie diese vergehende Zeit überhaupt in den Blick gerät und zum Ausdruck gebracht werden kann. Der Zeit Bedeutung zu geben, ihr Gestalt und Aussagekraft zu verleihen, darin liegt gewiss eine der vornehmsten Pflichten der Künste. Geformte Zeitlichkeit ist ihnen als Modus und Grundlage so selbstverständlich, dass dieser Funktionsaspekt nur selten ausdrücklich thematisiert wird. Doch fielen und fallen die ästhetischen Zeit-Semantiken je nach ihren geschichtlichen oder gattungsspezifischen Kontexten denkbar unterschiedlich aus. Dominierte in der Welt des Barock die Vorstellung der *vanitas*, des eitlen Blendwerks einer dem Verfall bestimmten Diesseitigkeit, so zelebriert die Klassik der Goethezeit hingegen das Wunder einer Dauer im Wandel. Das Überdauern flüchtigen Sinns in bleibender Form ist eines der großen Geheimnisse der Geschichte, der Kunst und des Lebens, kann doch die Lebensspanne und Erkenntniskraft des Einzelnen mit dem langen Atem der Zeit nie so richtig Schritt halten.

Wo ein Zeitgefüge waltet, da bestehen Halt und Maß. Es ist auch auf der ungeschriebenen Agenda der Literatur eine der Hauptaufgaben, die Zeit als solche zu bedenken.<sup>2</sup> Im Vergleich zu den bildenden Künsten und der Musik zeigt Literatur sich in besonders komplexer, nämlich zwiefältiger Weise als zeitbestimmt, weil hier die lineare Dimension des Zeichenmaterials (und damit die syntagmatische Erstreckung des Werks) mit der simultanen Verflochtenheit einer in sich gegliederten Gesamtgestalt einhergeht. Literatur

2 Vgl. hierzu auch Alexander Honold: *Die Zeit schreiben. Jahreszeiten, Uhren und Kalender als Taktgeber der Literatur*. Basel 2013.

*dauert*, nimmt wie ein Musikstück in ihrer Ausgedehntheit selber messbare Zeit in Anspruch; zugleich aber *bildet* sie auch, einem Kunstobjekt analog, eine synchrone, in zeitloser Gegebenheit ruhende Gestalt aus.

Wie lange die Zeit jeweils dauert, wie rasch sie vergeht und in welchem Rhythmus, derlei bewegt sich nicht nur innerhalb literarischer Ausgestaltungen in einem Spektrum breiter Schwankungen und Variablen. Denn obwohl wir davon ausgehen können, dass im Grundgerüst der kalendarisch-chronographischen Zeitordnung und ihrer inzwischen global standardisierten Anwendung das Verstreichen von Zeit in einheitlicher Weise vor sich geht und auch nach gleichbleibenden, isometrischen Einheiten quantitativ erfasst werden kann, so dass eine Stunde, ein Tag oder ein Jahr überall auf der Erde genau gleich lang sind, dasselbe auch bereits in der Vergangenheit stets der Fall war und ebenso verlässlich in jeder nur erdenklichen Zukunft gelten wird – trotz dieser mathematisch-numerischen Gleichförmigkeit der quantifizierbaren Zeit also ist das kulturelle Verhältnis zur Zeit, sind die Bedeutungen, die bestimmten Zeitquanten und Rhythmen zugemessen werden, je nach den gesellschaftlichen, individuellen oder auch situativen Voraussetzungen ganz unterschiedlich.

Stets ist es leichter, große und weit entfernte Zeiträume in ihren bestimmten Grenzen wahrzunehmen, als die Vorgänge der unmittelbaren Gegenwart. Um ein bekanntes Diktum von Karl Kraus zu variieren: Je näher man den eigenen Gegenwartspunkt betrachtet, nämlich den heutigen Tag und die jetzige Stunde, desto fremder schaut diese Jetztzeit zurück, desto mehr entzieht sie sich der Frage nach ihrer Gestalt und Bedeutung.

Zu den Begleiterscheinungen der kulturellen Moderne gehört es, dass in die Verständigung über Zeitphänomene die Kategorie des »Alltags« Einzug gehalten hat. Ähnlich wie bei den entsprechenden Prägungen *la vie quotidienne* und *everyday life*, handelt es sich bei dem erst seit dem 19. Jahrhundert belegten Begriff um ein lebensweltliches Erfahrungskonzept, das auf dem Gegensatz gleichförmiger, vorwiegend zur Reproduktion bestimmter Tage und den aus ihrer Vielzahl herausgehobenen, wenigen Sonderzeiten, den Tagen der Fest- und Feierlichkeit, basiert.<sup>3</sup> Doch ist die temporale Logik des Begriffs Alltag durchaus unklar, eben weil er sich auf eine »gefühlte« Lebenswelt und vor allem auf die gleichförmigen Tagesabläufe eines standardisierten Ar-

3 Vgl. Peter Jehle: Alltäglich/Alltag. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. v. Karlheinz Barck et al. Stuttgart 2000. Bd. I, S. 104–133, bes. S. 108f.

beitslebens bezieht. Der Alltag ist der Arbeitstag; weil alle Arbeitstage dem gleichen Zweck unterstehen, lag es nahe, aus einer Folge von solchen Tagen die Summe zu ziehen und für sie einen iterativen Sammelbegriff zu bilden, dessen Semantik ähnlich funktioniert wie diejenige des modernen Kollektiv-singulars Geschichte (im Sinne Reinhart Kosellecks).

Eigentlich (d.h., obwohl manche Wörterbücher das Gegenteil behaupten) kann es deshalb für den »Alltag« auch keine Pluralbildung geben. Entscheidend für die umfassende, in der Mehrzahl aller Tage geltende Zuständigkeit des Sammelbegriffs ist, dass er auf jeden der mit ihm beschriebenen Tage gleichermaßen zutrifft und deshalb keinen bestimmten unter ihnen als besonderen auszuzeichnen erlaubt. Im englischen Syntagma des *everyday life* kommt diese Gleichbehandlung der je einzelnen Fallbeispiele klarer zum Ausdruck. Diese Wortform ist morphologisch verwandt und semantisch vergleichbar dem *Everyman*, dem Jedermann der spätmittelalterlichen *Morality Plays*. Etymologisch wiederum entstammen das Indefinitpronomen *every* (jede/r) und das Temporaladverb *ever* (jederzeit) derselben germanischen Wurzel, auf die auch das deutsche Stammwort *ewe* und der Begriff Ewigkeit zurückgehen. »Every man«, das ist der vor Gott tretende Mensch in seiner Sterblichkeit, der in falscher Lebensführung zu sehr dem Diesseits und seinen Verlockungen anhing. Da der Protagonist des Spiels zwar als rhetorisch-agogisches Gleichnis gemeint ist, sein Schicksal aber im dramatischen Prozess nur an einem konkreten Fallbeispiel durchgeführt werden kann, wird die Sammelbezeichnung des *Everyman* für diesen singulären Charakter zum Eigennamen, der ihn als eine allegorisch gemeinte Figur ausweist. Es ist der Bühnencharakter *Jedermann*, der den Zuschauern jedermanns potentiell Schicksal vor Augen führt.

Für das barocke Welttheater, welches die lehrhafte Spielform der Moralitäten und ihren Topos einer Kritik der Diesseits-Zeitlichkeit aufnimmt, greifen an der existentiellen Schwelle des Todes gleichsam zwei Schwungräder der Zeit ineinander, deren eines mit sehr viel kleinerem Durchmesser und bei entsprechend hoher Dreizahl rotiert, während das größere des göttlichen Schöpfungszirkels nur in kaum fasslichen, langwierigen Großräumen voranrückt. Was Jedermann in seinem irdisch befristeten Leben durchläuft, steht eitel und nichtig vor der metaphysischen Richterinstanz; es ist als *everyday life* von nur scheinbar abwechslungsreicher Vielseitigkeit und Buntheit angetrieben, erweist sich im Moment des Todes und der Wahrheit hingegen als gleichförmiges Einerlei. Dieser ins Grundsätzliche zielende moralische Vorbehalt gilt für jeden und kann jederzeit aktuell werden. Vom Ende des Je-

dermann-Lebens her betrachtet, *sub specie aeternitatis*, erscheinen alle der mit leicht verwelklichen, flüchtigen Inhalten angefüllten Erdentage sozusagen als ›Jedertage‹. So ließe sich also, dem englischen Muster entsprechend, im Alltäglichen der *Jedertag* und das *Jedertagsleben* entdecken. Was diese künstliche Neubildung der Kategorie des Alltags voraus hätte, liegt auf der Hand: Klarer als jener summarische Sammelbegriff würde das Konzept des *Jedertags* die unüberschaubare Folge von gleichförmigen Tagen artikulieren können. Denn nur *artikulierte*, als ein in sich selbst gegliedertes Ganzes angesprochen statt nur summarisch, kommt die spezifische Qualität einer tagtäglichen Wiederholungsstruktur als diejenige einer *iterierenden* Vielzahl zu Bewusstsein. Nicht die All-, sondern die Tagtäglichkeit ist das zeitliche Grundmuster, auf dessen Gitterboden die säkulare Gesellschaft agiert.

Aus dem Lateinischen bietet sich das wortgleich ins Französische übernommene Temporaladverb *cottidie* an, um all dasjenige zu bezeichnen, was täglich, Tag für Tag vor sich geht. Was aber, wenn es sich dabei nicht um bestimmte Geschehnisse oder Abläufe handelt, sondern um den Zeitgang selbst, um die immerwährenden, zu je 24 Stunden gebündelten Zeitportionen, deren Gleichmaß letztlich sämtliche Formen des menschlichen Erlebens und Handelns unterworfen sind? Der Philosoph Michel de Certeau überschrieb seine Reflexionen, in denen er eine Studie über Bedingungen und Techniken sozialer Resilienz in der Konsumentenwelt zusammenfasst, mit der prägnanten Formel einer *Ethique du quotidien*.<sup>4</sup> Doch der springende Punkt ist bei dieser *Quotidianität* nicht einfach die Abfolge einzelner Tage, sondern ein neu erwachtes Interesse für den untertourigen Grundton im Betriebsgeräusch der Gegenwart, für jenen verborgenen Impulsgeber, der macht, dass es immer so weitergeht. Dem Mechanismus gelebter Tagtäglichkeit ist eigen, dass er dieses Grundmuster gut und gerne durch semantische Vorblendung anderer Zeitausdrücke kaschiert; jeder Versuch einer begrifflichen Bestimmung des *Quotidianen* ist deshalb artifizieller Natur.

An einem Begriff des Tagtäglichen fehlt es der deutschen Sprache mittlerweile auch deshalb, weil sich die Bedeutung des Konzepts Alltag zunehmend aus einer Temporalbestimmung in eine Stilkategorie verlagert hat, mit der eine unpräzise, weder auf Herausragen noch auf Förmlichkeit bedachte

4 Michel de Certeau: *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris 1980. Die deutsche Ausgabe (*Kunst des Handelns*. Übers. v. Ronald Voullié. Berlin 1988) liefert nur den Untertitel des Originals und lässt damit de Certeaus Beharren auf dem Modus tagtäglicher gesellschaftlicher Wirklichkeit weniger deutlich erkennen.

Lebens- und Aufttrittsweise, nämlich das *Gewöhnliche*, bezeichnet wird. Die Kleiderordnung des Alltäglichen ist leger geworden beziehungsweise *casual*, wohingegen traditionell noch für die kirchlichen *Kasualien* gerade das Gegenteil, nämlich die Pflicht zur Gewandung im »Sonntagsstaat«, gegolten hatte, dem heiligen Sonderstatus jenes siebenten Tages verpflichtet, welcher nun längst schon selber zum Inbegriff ungebundener Freizeit mutierte. Insofern tragen die dialektischen An- und Entspannungsgebote der postmodernen Alltagskultur immer noch Restbestände des früheren Gegensatzes von Werktags- und Sonntagszeit in sich, auch wenn diese formende Funktion jenes einstigen Haupttages der Wochenperiode seit dem letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts immer massiver durch die Spaßkultur des »Wochenendes« übertönt worden ist. Ohne dass die Siebentagewoche als Periodisierungsschema des Arbeits- und Alltagslebens abgedankt hätte (dies keineswegs), verliert sie in der Alltäglichkeit an binnendifferenzierender Schärfe, wie auch die ihr eingelagerten Sonderzeiten an Würde.

An solche Befunde wie das Schwinden des Sonntags ließen sich allerhand kulturpessimistische Betrachtungen anschließen. Doch deren bedarf es gar nicht, um den noch unbestimmten Verdacht zu hegen, dass mit dem Einerlei der Tagesabfolge und den aus ihr zusammengesetzten menschlichen Lebens- und Arbeitsrhythmen, zurückhaltend gesagt, etwas nicht stimmen kann. Ob diese sieben Tage in ihrem Lauf nun wie ehemals im kirchlichen Kalender von Sonntag zu Sonntag, oder neu auf bürgerlich-säkulare Weise stattdessen von Montag zu Montag gezählt werden, ist dabei gar nicht das Entscheidende. Und auch die gegenüber den »Werkeltagen«, wie Marx noch gesagt hätte, in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg spürbar gewachsenen Freizeitanteile und freien Tage sind nicht das Problem, obwohl an diese Art von Freiheit emotional hoch aufgeladene Erwartungen geknüpft werden. Tatsächlich aber greift im Gegenzug längst schon die Wertschöpfungskette der selbstverständlichen Arbeitsstage auch nach letzten symbolischen Reservaten wie dem Sonntag. Zumal im Hinblick auf viele der abhängig Beschäftigten und ihre Familien ist festzustellen, dass um die Anteile von Arbeits- und freier Zeit nach wie vor, und immer wieder aufs Neue, folgenreiche gesellschaftliche Verteilungskämpfe geführt werden (müssen). Im Kern aber geht es um etwas anderes; um die Frage nämlich, ob und inwieweit diese pausen- und ausnahmslose Kette des Tagtäglichen denn noch in der Lage ist, die (pathetisch gesagt) *Dinge des Lebens* in ihrer Abfolge und Bedeutung zusammenzuhalten.

*Quotidian* zeigt sich das Zeiterleben im Modus seiner unablässigen Tagtäglichkeit. Nicht, dass dabei dann zwingend und jederzeit ein Tag dem an-

deren gliche; doch scheint das Zeiterleben der Gegenwart, und damit auch seine taktgebenden Rhythmen, sich stärker am Fortgang von Tag zu Tag als an den anderen, durch die Astronomie vorgegebenen natürlichen Rhythmen auszurichten. Der siderische Jahreslauf, die Zwölfzahl der Monate, die sieben Wochentage prägten schon in den Astronomie-treibenden Kulturen des Altertums bildhaft prägnante und nachhaltig wirksame symbolische Figurationen aus, deren musterhafte Vorgaben aus den Zeitordnungen des christlichen Mittelalters und auch noch der säkularen Moderne nicht wegzudenken sind. Und doch setzt sich, neben und vor diesen symbolisch verbürgten Zyklen, im Zeitbewusstsein der Gegenwart offenbar, gespeist womöglich aus einem gewissen Misstrauen gegen das Denken in längerfristigen mythischen Ordnungsgebilden, verstärkt eine Reduktion auf die kleinteilige Epizyklus des Tagtäglichen durch. Ein solcher Trend zum Denken in Tagesrhythmen ist vermutlich nicht ohne weiteres durch empirische Sozialstudien zu belegen, zumal es hierbei eher um weiche semantische *patterns* als um dezidierte mentale Einstellungen geht. Doch kann gerade in diesem Falle die Literatur mit ihren feinen und informellen Messfühlern einen guten Indikator für den allmählichen Wandel des Zeitbewusstseins abgeben. So lässt sich derzeit an etlichen literarischen Texten unterschiedlicher Provenienz und Machart ein gemeinsamer Trend der Rückkehr zu einer Art von *Chronistik* beobachten, zur Mitschrift von Zeitverläufen also, in welchen der kleinste und zugleich kräftigste Impulsgeber jeweils durch das Tagesmaß und die Tagesabfolge gegeben ist. Ebenso, wie der Kalender mit seiner Rhythmik eine nur formale Einheit des Vielfältigen vorgibt (gerade darin scheint das Erfolgsrezept seiner institutionellen Karriere zu liegen), lassen sich die Zeitformen des Erzählens auf denkbar unterschiedlichste Weise mit Motiven, Figuren und Handlungssträngen auskleiden. Erzählt wird gegenwärtig wieder auffallend »nah am Zeitgerüst«, ob nun in direkt tagebuchartigen Texten, die sich teilweise von der elektronischen Publikationsform des Blogs herleiten (Rainald Goetz, Wolfgang Herrndorf), oder auch in den eher traditionell aufgebauten Narrationsformen der Autobiographik, der Beziehungsgeschichte und des Gesellschaftsromans. Und während das »quotidiane« Gestaltungselement bei Tagebuchtexten kaum verwunderlich ist, weil dort die Tagesfolge gleichsam zur grundständigen Dramaturgie gehört, ist es bei den anderen genannten Erzählformaten schon durchaus bemerkenswert, wenn aktuelle, herausragende Beispielwerke aus diesen Gattungen sich mit verblüffend übereinstimmenden Zügen des Zeitgerüsts der Tagtäglichkeit bedienen.

Vielleicht, so wäre eher spekulativ zu vermuten, drückt sich im Rückzug aufs Quotidiane eine milde Resignation oder zumindest Ermüdung aus gegenüber den langen Strecken, die von Fünfjahresplänen, Legislaturperioden oder Börsenberichts Jahren vorgegeben werden. Es ist ja nicht schwer, erfahrungsgesättigte Skepsis gegenüber sogenannten »Zielvorgaben« zu sammeln, in denen jeweils die Planbarkeit von Zukunft so lange suggeriert wird, bis die großspurig deklarierten *milestones* dann eben doch kleinlaut nachjustiert werden müssen. Im Theoriemodell Michel de Certeaus, der seine Überlegungen zur Praxis des Tagtäglichen auf soziale Studien zum Verhalten von sogenannten Konsumenten gründet, stellt sich im Hinblick auf die kleinen Listen des Alltags auf neue Weise der klassische Gegensatz von Strategie und Taktik wieder her, der aus militärgeschichtlichen Abhandlungen wie weiland Clausewitzens Theorie *Vom Kriege* altbekannt ist. Während der Entwurf einer Strategie impliziert, klare und geschützte Räume des Eigenen abgrenzen zu können gegen den Andrang einer chaotischen, tendenziell feindseligen Außenwelt, so jedenfalls lautet de Certeaus Differenzierungsvorschlag, hält sich die Taktik von vornherein nicht mit dem Abstecken eines solchen Eigenraumes auf, sondern schmiegt sich denjenigen Räumen und Strukturen an, welche sie vorfindet.<sup>5</sup> Taktisch klug ist es, sich auf fremde, aufoktroyierte Gegebenheiten gelehrig einzulassen, jene dann aber nach ad hoc entwickelten eigenen Regeln abzuwandeln und umzufunktionieren. De Certeaus Interesse an quotidianen Taktiken geht einher mit der Sympathie für die listenreichen, plebejischen Widerstände einer nicht institutionalisierten sozialen Bewegung, nämlich derjenigen der Benutzer, Verbraucher bzw. Kunden des wirtschaftlichen Produktionsgefüges. Sind auch aus der fortlaufenden Chronik, wie sie das Sozialpanorama des Gegenwartsromans bietet, solche Anleitungen zur tagtäglichen Resilienz zu gewinnen, Ermunterungen und Kniffe für das Standhalten im Quotidianen?

5 De Certeau (wie Anm. 4), S. 87 u. 89ff.



## II

Jeden Morgen, sagt sich die Kranktherapeutin Elsa, masert, mustert, zerstückelt mich die verfluchte Zeitung und will für den Resttag mich und meine Patienten erledigen. Und doch lasse ich es geschehen mit mir, weil ich ja weiß: Gleich fährt, unerschütterlich wie die Schlagzeilen, der kastenbrotförmige Bus am Haus entlang, auf und ab und hin und her, und ich springe, wie jeden Morgen, leicht in die Höhe, damit der Reißverschluß der Hose, aufs Neue schneeweiß, besser zugeht, und fasse, Punkt Viertel nach acht, Mut. (111)

Passagen wie diese sind es, von welchen her sich Brigitte Kronauers Roman *Gewäsch und Gewimmel* in seiner besonderen Thematik und Machart am zugänglichsten zeigt. Angestimmt wird hier ein von Seufzern begleitetes Loblied auf die unscheinbarste und mächtigste unter den Alltagsgewalten, auf die tagtägliche Routine. Von den morgendlichen Zurüstungen für den Tag ist die Rede, von wiederkehrenden Blicken und Handgriffen, Lektüren und Gedanken, die längst schon angefangen haben, ihr eigenes Spiel zu treiben – gleichsam hinter dem Rücken des menschlichen Akteurs, der sie auszuführen glaubt. Das Stakkato alarmierender Zeitungsmeldungen kommt trotz deren wechselnden Inhalten jeden Morgen in immergleicher, stets frische Aufmerksamkeit heischender Dringlichkeit daher. Auf- und ausgewogen wird das Gedrängel der Neuigkeiten durch den Ruhe und Verlässlichkeit ausstrahlenden Anblick des vertrauten Busses, der genau zur erwarteten Zeit das Hin und Her seiner üblichen Fahrstrecke abspult. Ohne die abonnierte Zeitung, ohne den fahrplangemäßen Bus am Morgen wäre es für die »Kranktherapeutin Elsa«, eine Protagonistin dieses eigentlich ohne durchgängige Hauptfiguren erzählten Romans, gar nicht möglich, wie man so sagt, »in den Tag« hineinzukommen. Doch weil in den »Schlagzeilen« oft Gewalt zum Ausdruck kommt und von ihnen eine deformierende Wirkung auf die Gemüter ausgeht, braucht es andererseits Menschen, deren Aufgabe und Fähigkeit es ist, die Dinge wieder einzurenken. Wenn Elsa die Zeitung »verflucht«, ihrem Ärger Luft macht, so hat auch dies den Anstrich einer fast reflexhaft wiederholten Gewohnheitstat, ebenso wie der Blick aus dem Fenster auf die Vorbeifahrt des Busses. Wiederum auf seltsam rituelle Form, mit der Wortmagie eines gereimten Zauberspruches, spricht sich die selber stressgeplagte Therapeutin Kraft und Mut für ihren Arbeitstag zu. »Bin auf der Hut und fasse Mut, fasse Courage für die Massage.« (111) Natürlich, solche märchenhaften Zaubersprüche dürfen in der Gegenwartsprosa nur mit ironischem Augenzwinkern aufgeboten werden, aber ihrem suggestiven Zweck tut das keinen Abbruch.

Ein kumpelhafter Tonfall, den sich Elsas Figurenrede und die Erzählinstanz teilen, trägt Steiles und Schräges, Pathetisches und Profanes zu bunten Momentaufnahmen zusammen und überbrückt keck die Arbeitsspanne des dazwischenliegenden Tages, um sogleich zum korrespondierenden Sprechakt des abendlichen Abgesangs überzuleiten. Die Tagesbilanz ist durchwachsen, mit deutlicher Neigung ins Negative; dann ist es Zeit für ein aufmunterndes Wort aus Erzählermund.

Am Ende des Arbeitstages ist sie ein bißchen deprimiert. Keiner der Patienten hat sie, wie sonst so oft, für eine junge Frau gehalten. Kopf hoch, Elsa! Vielleicht haben sie es gedacht und sich nur nicht getraut, zum Ausdruck zu bringen, was gerade heute so offensichtlich war? Sie nimmt sich für alle Fälle erschrocken vor, ihren zur Zeit noch geduldigen Freund in der Nacht zu erfreuen und das andere für sich zu behalten. (111)

In Elsa Gundlach haben wir uns eine vermutlich nicht mehr ganz junge, aber jugendlich wirkende Frau vorzustellen. Ihre blütenweiße, medizinische Fachkompetenz ausstrahlende Arbeitskleidung signalisiert, dass nichts von den Gebrechen, Verspannungen und Widrigkeiten, die ihr tagsüber begegnen, ihrer unverwüstlichen Frische und Vitalität etwas wird anhaben können. Einzig die auffallend rote Haarpracht verrät deutlich, dass unter der weißen Therapeutenkleidung und hinter der Berufsmaske gleichbleibend interessierter Freundlichkeit ein temperamentvolles weibliches Wesen steckt; eine Frau, die sich Sorgen macht, die Anteil nimmt, weit über ihre dienstliche Verpflichtung hinaus. Oft nämlich trägt Elsa die Gesichter und die Geschichten ihrer Patienten mit in den Abend und in die Nacht hinein. Sehr zum Ärger des besagten Freundes, ihres Liebhabers, stehen manchmal sogar nächstens noch die Tagesreste aus Elsas Praxis am Fußende ihres Bettes, aus dem damit, wen wundert's?, die erwartete erotische Vergnüglichkeit flugs zu entweichen beginnt. Noch macht zwar Henry, der Freund, gute Miene und zeigt Verständnis, wenn Elsa nicht abschalten kann, aber auf die Dauer würde ihrer beider Beziehung dadurch doch reichlich strapaziert werden, wenn Elsa nicht aufpasste und der schleichenden Ausdehnung ihres Kundenstamms auf sämtliche Privat-Reservate mit gezielten Henri-Verwöhn-Initiativen noch rechtzeitig begegnete.

Gleichbleibend *weiß*, gleichbleibend ungetrüb, so soll Elsa als Therapeutin tagtäglich ihren Patienten hilfreich zu Diensten stehen, Verspannungen wegmassieren und eingeschränkte Beweglichkeit wiederherstellen. Aus ihrer Kundschaft, die regelmäßig sich im Wartezimmer und auf der Behandlungsliege einfindet, setzt sich ein kleines, buntes Segment der gegenwärtigen Durchschnittsgesellschaft zusammen: eher norddeutsch, vorwiegend groß-

städtisch geprägt; nicht besonders begütert, aber auch keine materielle Not leidend. Es sind nicht die Zelebritäten aus Schickeria und Prominenz, welche Elsa aufsuchen, doch befinden sich durchaus stadtbekannte Figuren darunter, ein Pfarrer beispielsweise, sogar ein Schriftsteller.

Von diesem vielleicht soziologisch nicht ganz repräsentativen, aber durchaus abwechslungsreichen Querschnitt durch verschiedene Generationen, Berufe und Erfahrungswelten greift der Roman nun einige heraus, etwa ein Dutzend, deren Lebenshintergrund in jeweils kurzen Abschnitten sukzessive genauer beleuchtet wird, teilweise in so knappen Textstücken, dass die Schilderung einzelner Episoden mehrfach abgebrochen und wieder aufgenommen werden muss. Weil aber die meisten dieser Menschen im Lektürefortgang trotz des bunten Wechsels rasch einen gewissen Wiedererkennungswert gewinnen, setzt sich aus diesen je individuellen und ausschnitthaften Mosaiksteinchen im Laufe des Erzählens so etwas zusammen wie ein virtuelles Gesamt-Wartezimmer, angefüllt mit den verschiedensten Schicksalen und Fallgeschichten. Dies ungefähr ist, zutreffend betitelt mit »Elsas Klientel«, die Erzählanordnung des ersten Teils in Brigitte Kronauers Roman *Gewäsch und Gewimmel*.

Mit *Gewäsch und Gewimmel*, ihrem jüngsten, im Herbst 2013 erschienenen und ziemlich umfangreichen Roman hat Frau Kronauer die Literaturkritik doch einigermaßen ratlos gemacht, manche Leser vielleicht auch. Denn das Werk zeigt und tut wesentlich nichts anderes, als was schon sein Titel verheißt. Der Text stürzt sich selber tief hinein ins prosaische Gewäsch und Gewimmel. »Man spaziert durch diesen Roman wie durch das Gewimmel einer Fußgängerzone«, bemüht sich der Klappentext, die Lektüre zu instruieren. Selbst mit einer solchen Anweisung bleibt die zweifache Schwierigkeit bestehen, dass *erstens* dieser Text bei einem Personalbestand von geschätzten zwei Dutzend Hauptfiguren und einer drei Großteile von jeweils selbst schon Romanlänge umfassenden Erzählstrecke kaum eine traditionelle Plot-Struktur aufweist, und dass *zweitens* seine Erzählverfahren sich nahezu perfekt den Mechanismen geselliger Gesprächigkeit anschmiegen und damit die vielen kleinteiligen Handlungssegmente, auf die wir im Fortgang des Textes dennoch treffen, auf einen Grundton flüchtiger und oberflächlicher Zerstreuung abstimmen. Die knapp geschnittene, zuweilen wie abgerissen wirkende Portionierung der Einzelgeschichten erzeugt *Gewimmel*; der beiläufige Plauder- und Kolportagestil, in dem diese Wimmelgeschichten obendrein dargeboten sind, ist das *Gewäsch*.

Oder, nochmal anders gefasst: Dem Sommer eines flirrenden *Gedränges* (das Umschlagbild zeigt eine unter gereihten Sonnenschirmen dicht an

dicht lagernde Urlauber-Population an meerblau umspültem Sandstrand) folgte ein etwas kühlerer Herbst des *Gemurmels* seitens der Rezensenten. Diesmal sei die Autorin in ihrer Lust am Nebensächlichen denn doch zu weit gegangen, befindet etwa Rose-Marie Gropp irritiert für die *Frankfurter Allgemeine*; Kronauer ermüde ihr Publikum mit endlosen Sequenzen kleinteiliger Belanglosigkeiten, ohne ihrem Kaleidoskop an Figuren und Motiven wirkliche Linien und Spannungsbögen verleihen zu können.<sup>6</sup> Freundlicher im Ton, aber ebenfalls skeptisch in der Sache bemerkt Manfred Papst für die *NZZ am Sonntag*, Frau Kronauer habe mit der Subtilität ihres neuen Romans sich selbst überlistet.<sup>7</sup> Mit Brueghelschen großformatigen Wimmelbildern, auf deren Streuwiesen-Tableaus das Auge ziellos herumspazieren kann, ist Kronauers Text verglichen worden.<sup>8</sup> Manierismus müsse man eben mögen, warnt Daniela Strigl in ihrer ansonsten sympathievollen und sehr kundigen Besprechung des Romans für die *Welt*.<sup>9</sup> Einer der Rezensenten fühlte sich bei der Lektüre an die genuine Wortbedeutung der *Textur* erinnert,<sup>10</sup> eines feinen, lang- und dünnfädig durchwobenen Stoffgebildes nämlich, bei dem es doch einigen Aufwand an Geduld und Feinsinn erfordere, all den inneren Verknüpfungen nachzuspüren. Haben die klugen Kritiker nicht Recht, ein solches Potpourri in seinen Verzettelungstendenzen zu tadeln? Und haben sie nicht sogar noch etwas mehr Recht, wenn sie das ach so komplizierte Werk, das mal als zu leichthin, mal als zu spröde getadelt wird, dennoch dem geneigten Publikum anempfehlen?

Zwar geschieht eine Menge auf den gut sechshundert Seiten dieses Prosawerkes, doch taten sich bereits die Kritiker schwer dabei, eine konzise Darstellung des Handlungsganges und Figurenarsenals zu liefern. Das liegt vornehmlich daran, dass kaum eines der einzelnen Motive im Text über eine

6 Rose-Marie Gropp: Der Tanz um König Hans. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.10.2013.

7 Manfred Papst: Dem ordnenden Verstand zuvorgekommen. Beim Schreiben des faszinierenden Gesellschaftsromans *Gewäsch und Gewimmel* hat Brigitte Kronauer sich selbst überlistet. In: Neue Zürcher Zeitung am Sonntag, 10.11.2013.

8 Kristina Maidt-Zinke: Sprechstunde für die ganze Welt. Brigitte Kronauers ausufernder neuer Roman *Gewäsch und Gewimmel* [...]. In: Süddeutsche Zeitung, 02.11.2013.

9 Daniela Strigl: Buntes Treiben, bitterer Ernst, Weltpanorama aus Marzipan: Brigitte Kronauer überführt in *Gewäsch und Gewimmel* das Chaos des Lebens in eine höhere Ordnung. In: Die Welt, 21.12.2013.

10 Roman Bucheli: Im Gewittersturm der Epiphanien. Brigitte Kronauer schreibt einen Roman in Fragmenten und liefert dazu die Bedienungsanleitung. In: Neue Zürcher Zeitung, 05.11.2014.

längere Strecke am Stück entfaltet wird, und dass der Roman nur selten einen Handlungskomplex in dessen gelegentlich immerhin angedeuteter Tiefendimension ausleuchtet. Es fehlt dafür meistens an passenden Gelegenheiten, weil sich Kronauer ziemlich strikt an die gedächtnislose Oberflächlichkeit geselliger Gesprächsformen hält. Die erzählerische Reflexionsebene bleibt ganz in der Nähe des aktuellen Zeitbewusstseins der erzählten Figuren, sie ist primär auf den Gegenwartspunkt fixiert und damit einem rasch fortschreitenden Wahrnehmungskorridor unterworfen. Trotz allem und ungeachtet jedweder Verwicklung muss und wird es beständig weiter vorangehen, im Leben und im Text. Strukturell unterbelichtet bleiben nicht allein die voraussetzungsreichen Vorgeschichten der Figuren und ihrer Beziehungen, sondern auch die mutmaßlich durchaus dramatischen Folgen so manchen Konflikts oder Schicksalsschlages, dessen Ereignis-Aktualität in einen der erzählten Sektoren der Gegenwart fällt. Worum also geht es überhaupt?

Das organisatorische Zentrum des ersten Drittels bildet die erwähnte Praxis bzw. der Kundenstamm der Therapeutin Elsa; doch entfernen sich die zu einzelnen Figuren mitgeteilten Szenen und Episoden dieses Teils mitunter sehr weit von diesem einzig gemeinsamen Schnittpunkt der diversen Lebenswege. Wiederholt begegnet uns etwa die Studentin Katja, »die mal brünett, mal blond, auch schwarzhaarig in Erscheinung tritt« (21) und im Laufe der Monate zahllose Versuche unternimmt, einen Mitbewohner ihres Berliner Mietshauses zu verführen. Da ist zudem, auffällig wie ein seitenverkehrtes Spiegelbild der Autorin selbst, der gefeierte Schriftsteller Pratz, auf dem späten Höhepunkt seines kommerziellen Erfolges stehend, weil er sich rechtzeitig entschloss, vom »elitären Stammler« zum »Plothuber« zu werden (455) und den Schmökergeschmack seines Publikums mit »richtigen«, geradeheraus erzählten Geschichten zu bedienen. Für ein *alter ego* ist dieser Pratz schon sehr *alter*, doch bleiben auch ihm Selbstzweifel und existentielle Abgründe nicht erspart. Hingegen nutzt die von ihren treusorgenden Eltern zum Bahnhof begleitete junge Frau Eva Wilkens eine lange geplante Reise in die USA, um von dort aus oder statt dessen, das wird nicht ganz klar, in Tat und Wahrheit lieber einen Abenteuertrip nach Zentralasien zu unternehmen. Darüber hinaus haben wir eine ganze Reihe von exzentrischen Paaren, wie zum Beispiel Pfarrer Clemens Dillburg und die halbfromme, redselig einsame Frau Fendel, die ihm jede freie Minute mit ihren Betulichkeiten in den Ohren liegt. Oder wie die Freundinnen Herta und Ruth, die einander so gerne »Spülgeschichten« erzählen: harmlosen, leicht gehässigen Klatsch beim Abwasch – »Gewäsch« (95) eben –, wie sie es früher getan hatten und nun

aufgrund räumlicher Distanz fast nur mehr ersatzweise machen können, mit Briefplaudereien nämlich. Und da gibt es schließlich das Ehepaar Gadow, welches so lange aus allerhand Reiseführern sich teure Urlaubsreisen an Orte mit berühmter, erlesener Garten-Architektur heraussucht, bis die beiden vor lauter Planen einander zuhause ganz fremd und feindselig geworden sind. Sie alle, und etliche andere mehr, haben formal gesehen kaum etwas gemeinsam außer ihren Haltungsschäden, deren schmerzhaftes Folgen sie mit schöner Regelmäßigkeit in Elsa Gundlachs Praxis kurieren lassen.

Bei genauerer Betrachtung jedoch hat es schon mit diesen Haltungsschäden allerdings eine mehr als nur nebensächliche Bewandnis. Denn woran die Personen aus Elsas Kundenstamm kranken, das ist ein völlig verbogenes und tief verkrampftes Verhältnis zu ihrer unmittelbaren Gegenwart und der eigenen tagtäglichen Existenzweise. Kein Wunder, dass die vom Leben Malträtierten, wenn fachmännisch an ihre Deformationen gerührt wird, recht viel zu erzählen haben. Und dass, auch wenn sie auf der Behandlungsliege nichts Ausdrückliches darüber preisgeben, ihre Fallgeschichten der Therapeutin lebhaften Eindruck machen und sogar noch bis ins eigene Schlafzimmer nachstellen. Denn in jedem der jeweils nur anekdotenhaft angetippten Fälle reicht auch beim Lesen schon der flüchtige Auftritt zumindest soweit hin, um jeweils durch das kleine Fenster kurzangebundener Erzählfragmente einsichtsvolle Blicke auf Innenwelten erhaschen zu können, in welchen das blanke Chaos herrscht und so etwas wie gelebtes Leben sich vor lauter Betriebsgeräuschen kaum ereignen kann. Ständiger Begleiter und verstärkender Faktor bei vielen der Haltungsgeschädigten ist neben ihrem Bewegungsmangel (oder auch als dessen Wirkungsweise) eine veritable Pathologie der Zeit. Deren Erscheinungsformen sind die ständigen Nadelstiche dessen, was zu spät, noch nicht, zu lang, zuwenig oder zu oft passiert bzw. dauert oder gelingt; das zermürbende Warten, die bleierne Kraft des Immergleichen oder der Schrecken jäher Plötzlichkeit.

Einer der über das halbe Stadtgebiet verteilten Patienten, Herbert Wind, steht im Begriff, eine Reise zu unternehmen. »Morgen geht's los.« Herbert besitzt »eine kleine Wohnung in den Bergen«, in Graubünden genauer gesagt, die er nun wieder einmal aufzusuchen gedenkt. Am Vorabend stellt er, »wegen der Vorfreude und zur Beruhigung«, aus einer Augenblickslaune heraus das Fernsehen an. Dort erwartet ihn die übliche Zerstreuung eines Nachrichtentages: Wirtschaftsprognosen, Gedenktage, diverse Meldungen, aus deren Reihung nichts folgt, was ihm weiterhelfen könnte. »Wir sind betrogen um die winzige Spanne der Gegenwart«, sagt sich der Fernsehzu-

schauer und Zeitbeobachter an dieser Stelle. »Immer wird vorausgeeilt oder zurückgeblickt.« (20) Es ging also, schon beim Impuls, sich per Television ins Weltgeschehen einzublenden, letztlich um das Bedürfnis nach Intensivierung des Zeitgefühls, um die Herstellung eines Momentes von Gegenwärtigkeit. Denn damit aus Gegenwart *gefühlte Gegenwartigkeit* werden kann, muss zu der jeweils augenblicklichen Zeitstelle eine Art Resonanzkörper, ein verstärkendes Doppel hinzutreten; und sei es der Blick aus dem Fenster oder derjenige in den Fernseher. Herbert Wind unternimmt sodann eine wirklich skurrile Form der Reise-Einstimmung: Er ruft bei sich selbst, in der viele Hunderte von Kilometern entfernten Ferienwohnung an. »Die menschenleere Wohnung geht nicht ans Telefon, soll aber in Vorlust durch das Klingeln zum Beben gebracht werden.« (20)

\* \* \*

Nicht durchwegs aber ist der Gang des Erzählens in diesem Werk so atemlos, befremdlich und unüberschaubar wie in dem Elsa gewidmeten Romandrittel, das obendrein, wie eine auf Unterhaltungszwecke ausgerichtete Illustrierte es täte, mit allerlei bunten Rätselfragen und Kurzmeldungen aus der Abteilung Vermischtes aufwartet. Schon im zweiten Romandrittel fassen Narration und Lektüre besser Tritt, weil sich darin alsbald die Dramatik eines Beziehungsgeflechtes entspinnt, als dessen von allerlei Netzen umstrickter Kern ein gewisser Herr Scheffer auszumachen ist. Hans Scheffer, seines Zeichens ein kluger, gutaussehender Naturfreund und Biologe, arbeitet als Leiter eines Renaturierungsprojekts, mit dem ein am Stadtrand gelegenes Landschaftsschutzgebiet wieder in seine feucht-morastige Vorzeit rückverwandelt werden soll. Hans Scheffers kundige Leidenschaft ist die Befeuchtung bzw., mit dem technischen Fachbegriff, die »Wiedervernässung« (368). Der Mann wird nicht müde, den rücksichtslosen Flächenverbrauch der urbanen Industriegesellschaft zu kritisieren;<sup>11</sup> unmäßig schmerzt und erzürnt es ihn, dass ar-

11 »Im Mittelalter wurden große Teile des Waldes gerodet, man brauchte Holz und gewann Heide und Weideland für die Heidschnucken. Heide und Moor waren zehnmal größer als heute, [...] bis Forst- und Landwirtschaft, die sich bis heute vom Naturschutz belästigt fühlen, [...] im 19. Jahrhundert durch Torfabbau, Aufforstung, Entwässerung die Landschaft in Grund und Boden veränderten. Die natürlichen, nährstoffarmen Böden verschwanden und damit die spezifische Vegetation. Moderner Wirtschaftswald, Hiebreife nach 80 Jahren.« (S. 378f.)

tenreiche Naturgebiete nur mehr als Forst- und Nutzlandreserven gesehen werden. Insofern ist die Figur des Herrn Scheffer gleichsam als ein ökologisches Mahnmal gegen den kommerziellen Trend der Zeit gestellt, naiv und sentimentalisch zugleich. Spannend wird die Sache nun dadurch, dass um ihn herum sich ein kleines Grüppchen von Gleichgesinnten schart, die in gewissen Abständen gesellige Abende miteinander verbringen. Ihr Beisammensein findet stets bei Frau Wäns im Tristanweg statt, deren Haus sich in günstiger Lage am Rande des Schutzgebietes befindet. Frau Wäns wiederum, Luise Wäns – nach ihr trägt das zweite Romandrittel seine Überschrift – beherbergt und bewirtet das gesellige Grüpplein von Menschen nur deshalb mit so treuer Verlässlichkeit, weil sie auf diese Weise den allseits umschwärmten Liebling der Runde, Herrn Scheffer nämlich, immer wieder in ihre Nähe locken kann. Denn Frau Luise Wäns ist, im vollen Drange ihrer rüstigen siebzig Lenze, ungestüm wie ein junger Backfisch in den edlen Naturschützer verliebt. Doch leider nicht als einzige, denn fast jede Frau, und auch manch einer der Männer in der trauten Runde, schwärmt hingebungsvoll für Hans Scheffer. Selbst von ihrer eigenen Tochter Sabine erwächst Frau Wäns eine scharfe Konkurrenz.

Hatte das erste Romandrittel am Schauplatz des Wartezimmers seinen ruhenden Pol, so bewegt sich der mittlere Teil ganz im Banne des Schefferschen Freundeskreises, und zwar zusammengesetzt bzw. durcheinandergewirbelt in einer *indoor*- und einer *outdoor*-Variante. Berichtet wird ›innenräumlich‹ überwiegend von den Gesprächsverläufen bei den abendlichen Zusammenkünften, die fast ohne Anlass, Regeln und Absichten in erstaunlicher Konstanz über ein Jahr hindurch immer wieder im Hause der Luise Wäns stattfinden. Ähnlich wie im ›Zeitschriftenmodus‹ des ersten Teils werden unter den Anwesenden kurzweilige Geschichten ausgetauscht, knifflige Rätselfragen gestellt, staunenswerte Fakten und Anekdoten aus allerhand Weltteilen und Wissensbereichen zusammengetragen. Das wirkt etwa so, als könnten wir zu den herumgewirbelten Text-Versatzstücken des Eingangsdrittels nun endlich die mittels solcher Realitätsschnipsel gesprächsweise verbundenen Menschen sehen. Riskieren wir also die Auflösung eines Bilderrätsels; denn das lebende Bild, zu dem sich ein genaues Dutzend von Akteuren hier ein Stelldichein gibt, erspielt nichts anderes als den Begriff der Kommunikation.

Menschen, die einander in Raum und Zeit nahe kommen, werden zu kommunizierenden Gefäßen. Bei jedem dieser Treffen wirft alles, was Augen hat, begehrliche und neidvolle Blicke auf die Erscheinung Herrn Scheffers, der mal als letzter, mal als erster in die Geselligkeit einzutreten pflegt und die



Runde zudem mit allerlei belustigenden Spielideen unterhält, sie einmal sogar mit einem überstürzten Aufbruch in Erstaunen setzt. Jene brüske Abkehr des Umschwärmten war, wie sich sodann herausstellt, einer wie spontan angetretenen Fernreise nach Alaska geschuldet, wo Scheffer eine entfernte Verwandte trifft, das halbindianische Mädchen Anada. Ausgerechnet im wonnigen Mai muss Herr Hans fehlen, zu einer Stelle des Jahreslaufs, die für Frau Wäns mit romantisch-lieblichen Reminiszenzen verbunden ist. Demonstrativ ohne ihn also unternimmt die amputierte Schar einen Ausflug, wandert zu einem Picknick ins Schutzgebiet, das mit einem unguten Nachgeschmack endet. Scheffer aber versteht es selbst noch in wochenlanger Abwesenheit, mit gezielt dosierten Rätsel-Botschaften auf reihum versandten Ansichtskarten seinen zurückgelassenen Fanklub bei Laune zu halten. Im Wartezustand verharrend, erzählen sich die Freunde um seinen leeren Platz herum weiterhin abendliche Geschichten zum Zeitvertreib, ähnlich wie einstmals schon die kleine Schar der vor der Pest geflohenen Florentiner Adligen in Boccaccios Novellensammlung *Decamerone* es getan hatte.

Indes wird die Außenwelt zu dieser geschlossenen Gesellschaft nicht nur durch ferne Grüße aus der Fremde evoziert, sie kommt – und darin eben liegt die *outdoor*-Komponente dieses Teils – auch in einer Serie von Wanderungen zur Geltung, die Frau Wäns, um sich fit und frisch zu erhalten, tagtäglich durch die vor ihrer Haustüre hingebreitete Wildwuchlandschaft unternimmt. In zwölf solcher Wanderungen ist, kapitelweise, der Mittelteil des Romans aufgeteilt. Gerade so, wie es einst Jean Paul zu machen beliebte, stellen diese Wanderungen den Pulsgeber, gewissermaßen die einzelnen Lieferungen des erinnerungsweise nachgestellten Handlungsgeschehens dar. Kunstvoll verzahnt die Erzählkonstruktion dabei zwei Zeitebenen; während Frau Wäns sich im Freien ergeht, in den von Herrn Scheffer aufwendig renaturierten Feuchtgebieten, sammelt sie allerlei Eindrücke und Begegnungen in der Gegenwartszeit, schweift aber auch zurück in jene erst ein knappes Jahr zurückliegende Phase der abendlichen Zusammenkünfte, die sich genau wie ein jahreszeitlicher Reigen im zunehmenden emotionalen Verhängnis der Figuren untereinander zu wachsender Blüte und Dramatik gesteigert hatte.

In einen Wintermonat, November wohl mußte es gewesen sein, war die Zeit des ersten geselligen Abends mit Herrn Hans gefallen. Und nun ist es wieder November geworden, als Frau Wäns, die in diesem Romanteil als Ich-Erzählerin fungiert, sich beim Gehen ihrer verliebten Erregung jenes Tages lebhaft erinnert: »das Durchrieseltwerden: auf Anhieb unvergeßlich« (204), gesteht sie sich und uns. Wenngleich Herr Scheffer sie während der hin und

her wogenden Gespräche kaum zu beachten schien, ist es am Ende ausgerechnet ihr Haushalt, der als die erwählte Heimstatt aller künftigen Treffen triumphiert. »Von jenem Abend an versammelten sie sich nur noch bei uns, weil Herr Hans es strikt so wollte« (206), hält die wandernde Frau Wäns mit stolzer Genugtuung fest. Indem nun seitens des Erzähl- und Erinnerungsvorganges Wanderung auf Wanderung folgt, nicht gerade mit täglicher Reihe, jedoch in kleinen Zeitschritten, so dass nach elf oder zwölf Wanderungen im Naturschutzgebiet gerade erst frühlingshaften Veränderungen zu bemerken sind,<sup>12</sup> schreitet die erinnerte Handlungszeit des Vorjahres in viel größeren Abschnitten voran, weshalb Winter, Vorfrühling, Frühsommer und selbst noch die späte Sommerzeit als erinnertes Geschehen von Frau Wäns im Rückblick noch einmal durchquert werden.

Nur gelegentlich macht die Erzählerin dabei andeutungsweise von ihrem retrospektiven Mehrwissen Gebrauch; teils rutschen ihr die Zeitebenen auch eher unabsichtlich durcheinander. So ist gelegentlich einer der ersten Wanderungen bereits vorgreifend von jenem Mädchen Anada die Rede, das, von dem Freundeskreis Hans Scheffers mit recht gemischten Gefühlen erwartet, einige Zeit nach dessen Rückkehr aus Alaska nun ebenfalls im Tristanweg eintrifft und sich dort sogar auf einige Zeit häuslich einquartiert. Doch je näher Herr Hans dieser jungen Fremdlingin sich zuneigt, desto unruhiger und gereizter zeigt sich sein einstiger Hofstaat; es kommt zu Spannungen und ersten Auflösungserscheinungen. Ein enger Freund Scheffers erliegt im Spätherbst, am Ende des erzählten Jahres, seinem Krebsleiden, wodurch der unbeschwerte Reigen vom Ende her auf untildbare Weise überschattet wird. Zu diesem Zeitpunkt aber ist das Mädchen aus Alaska schon wieder abgereist, ins Flugzeug gesetzt an einem 27. September. Wiederum ein gutes halbes Jahr später werden Hans Scheffer und Sabine, Luisers Tochter, ein Paar. Ihre Heirat bringt Frau Wäns den ersehnten Gast nun als Schwiegersohn ins Haus, wenngleich er sein unstetes, sich entziehendes Wesen hernach beibehält und auch der Ehe keine gedeihliche Zukunft beschieden sein wird. Als wäre das Quantum der Ernüchterung damit noch nicht genug, nimmt schließlich das Projekt der wiederverwässerten Landschaftsflächen nach erstem Aufschwung einen kläglichen Fortgang. Ein politischer Umschwung entzieht Herrn Scheffer das Mandat, und bald haben ehrgeizige Bodennutzungspläne auf dem Areal freie Hand.

12 »Denn bald schlüpft der Sommer in die großen Bäume« (S. 314); »Sie singt noch immer, das paßt zur Jahreszeit, es ist ein Frühlingsliedchen.« (S. 364)

Man sieht, als Romanhandlung eher klassischen Gepräges hat die erzählerisch verzwirbelte Mittelpartie von *Gewäsch und Gewimmel* durchaus etwas zu bieten. Nimmt man die Dreiteiligkeit des Werktitels als eine Strukturbeschreibung der Komposition insgesamt, dann steht das unscheinbare Wörtchen »und«, die Kopula also, stellvertretend für diesen Mittelteil und auch für die Tätigkeiten der Vermittlung schlechthin, sowie obendrein für Kuppelerei, Paarbildung und was dergleichen mehr ist an ernsthaftem Schabernack. Denn am wenigsten dürfen die Liebesgeschichten ins bloße Gewäsch oder Gewimmel abgleiten, auch wenn ihr Beziehungssinn, von inneren und äußeren Zerfallskräften bedroht, nur für kurze Halbwertszeiten so etwas wie eine erlebbare Handlung zu erzeugen vermag.

\* \* \*

Das letzte Drittel des Erzählwerks kann demzufolge nur dem noch verbleibenden Stichwort gewidmet sein, dem »Gewimmel« (488). In diesem Schlussteil treten die Patientenwelt Elsa Gundlachs und die Figuren um Hans Scheffer und Luise Wäns, übrigens aus beiden Bereichen jeweils genau ein Dutzend von persönlich konturierten Protagonisten, in eine eng miteinander verflochtene, gemeinsame Handlungs- und Berichtsphase ein. Es verzahnen sich dabei nicht nur zwei Handlungskreise, sondern ebenso die ihnen zuvor spezifisch zugeordneten Erzählverfahren, einerseits also die fragmentierte, anekdotische Geschichtenwelt des Anfangsdrittels und andererseits die zwiefältige Linienführung von Erlebens- und Erinnerungsspur aus dem Mittelstück. Der Umstand, dass die Therapeutin Gundlach einzig für Luise Wäns eine Ausnahme macht und diese ihre »Lieblingspatientin« nicht in die Praxis aufbietet, sondern mit wiederholten Hausbesuchen beehrt, ist einem doppelten Sonderstatus gerade dieser beiden Figuren geschuldet und reflektiert insofern auf der Handlungsebene den kompositionstechnischen Vorgang der Montage beider Teilstücke.

Kleinere derartige Nahtstellen des Textgewebes sind im Schlussdrittel gleichsam auf die Schauseite gedreht. So entdeckt ganz zufällig der alpenbegeisterte Herbert Wind, dass sein antiquarisch erworbenes Lieblingsbuch über die Flora der Schweizer Bergwelt einen Vermerk trägt, der den ebenfalls bereits erwähnten Pfarrer Dillburg als Vorbesitzer ausweist. Für Elsa ist es in diesem Falle ein Leichtes, das noch fehlende letzte Stück der Verbindung zu stiften, und folgerichtig findet Wind sich eines Tages bei einer Predigt Clemens Dillburgs ein. Deshalb kann Wind hernach wiederum, und fast schon

am Ende des Romans, der Therapeutin verwundert berichten, die Meditation habe eigentlich keinem Bibeltext gegolten, sondern einer Bildbeschreibung; »etwas Weihnachtliches«, in dessen über mehrere Stationen laufender Ekphrasis sich charakteristische Züge aus der Krippenszene des Isenheimer Altars wiederfinden lassen. »Da sind sie ja alle versammelt«, staunt Elsa Gundlach über das um die Porträts ihrer Freunde, Bekannten und Patienten angereicherte Altarbild (606).

Doch bevor es soweit ist, dass zur Versammlung aller tatsächlich die Knoten geschürzt, die Nähte zusammengezogen und die Messen gelesen werden können, muss Frau Luise Wäns einmal noch den sie peinigenden Erinnerungsbildern nachgehen und deren Rätsel zu lösen versuchen. Drei augenscheinlich miteinander unverbundene Einzelszenen waren es, die ihr schon auf ihren Wanderungen immer wieder wie blitzhaft beleuchtete Einsprengsel (Epiphanien) durch den Kopf gegangen waren. Eine der Szenen handelte vom pompösen Eindringen einer Gruppe von Jägern in die Landschaft des Schutzgebietes und von deren abstoßend ausgestellter Beutemenge an getöteten Kreaturen. Die zweite Szene bestand aus einem der zunächst noch verheimlichten Krankheitsanfälle eines mit Scheffer befreundeten ökologischen Metzgers, der im Schwindelzustand zwischen Schmerz und Scherz seinen eigenen Tod vorwegnimmt. Drittens geistert durch Luise Wäns' Erinnerungsreste ein kurzer Auftritt des alaskischen Mädchens, die von der Katze im Hause am Unterarm blutig gekratzt wird. Diese drei zu stehenden Bildern verdichteten Episoden richten im Kopfe der armen Frau nun ein beständiges Schwirren und Sausen an, als wollten sie diese wohl einzige Augenzeugin und Mitwisserin aller drei Geschehnisse mit immer lauterer Stimme auffordern, ihren insgeheimen Sinn und Zusammenhang endlich zu erraten.

»Was fiel mir zuerst ein? Das Mädchen? Der Metzger? Die Jäger?« (205), fragt sich Frau Wäns schon zu Beginn ihres Erinnerungsweges, im November jenen Jahres also, in dem die große Zeit des Herrn Hans und seiner Freundesgruppe eingesetzt hatte. Es ist, notabene, wohl derselbe Zeitraum, mit welchem auch die Handlung des ersten Romandrittels beginnt, an einem »16. November« (9) nämlich. Auch wenn Frau Wäns jede einzelne Episode in ihrem Ablauf präzise zu rekonstruieren vermag, wird sie sich bezüglich der chronologischen Ordnung der drei Ereignisse zunehmend unsicher. Etwas später, schon im neuen Jahr, führt sie ihr »Dreigestirn« bei der mentalen Nachkontrolle in geänderter Reihenfolge auf: »Metzger, Mädchen, Jäger« (263). Da die sorgfältige Erzählregie auch in solchen Dingen gewiss nichts dem Zufall überlässt, folgt, abermals Wochen später, die neuerlich geänderte

Reihung »Jäger, Metzger, Mädchen« (314), ein Schibboleth in immer neuen Kombinationsmöglichkeiten. »Dabei gehen mir«, sagt oder denkt Frau Wäns, »die drei Wörter, ohne daß ich irgendwas dabei denke, kein Bild, kein Ereignis, nur die Silben wie zum Trost, wie ein heilendes Abrakadabra, im Kopf herum.« Rosenkränze und andere Gebetskettchen, die zerstreuten Nichtstuern genauso wie hochkonzentrierten Andächtigen achtlos durch die Finger gleiten, haben eine vergleichbare Funktion wie diese spielerisch, aber nicht unbeschwert ihre Anordnung tauschenden Reihenglieder. »Jäger, Metzger, Mädchen, ganz von selbst, ein sinnloses Gemurmel.« (314) Und noch ein bisschen weiter in Jahr und Text vorgerückt, es ist mittlerweile »Hochfrühling« (355), stellt sich der Erzählerin die Frage: »Gibt oder gab es nicht drei Sachen, die mich gefesselt haben, drei Vorkommnisse, die zusammengehören, doch ich weiß nicht warum? Jäger, Mädchen, was noch?« (349)

Was Luise Wäns bei wachsender Verwirrung der Gefühle abhanden kommt, ist die ordnende Funktion ihres Zeitsinns. Ihre beharrlichen Anläufe des Erinnerns, ihr gesamter Erzählaufwand, den sie bei den einsamen Wanderungen durch die Natur betreibt, sind angetrieben von dem geradezu quälend verspürten Wunsch, in der Abfolge des Geschehens wieder Orientierung zu gewinnen. Ob die drei aus ihrer Zeit-Einbettung wie herausgebrochenen Einzelepisoden an sich selbst überhaupt bedeutend sind, ob aus ihnen, und falls ja: in welcher Reihung, eine kausale oder chronologische Abfolge zu erkennen ist – Frau Wäns vermag dies Rätsel trotz erheblichen Grübelns nicht zu lösen und schließlich, wie gesehen, nicht einmal mehr seine Einzelteile mit kompletter Dreieinigkeit in der Hand zu halten. In ihrer Not bleibt ihr nur mehr eins, die erneute Zuflucht zu dem klugen und hilfsbereiten Herrn Hans.

Auch ihm, dem strahlenden Mittelpunkt der Naturfreunde, konnte unterdessen ein glanzloses Nachspiel nicht erspart werden. Nachdem der Umschwärmt am Ende des großen Sommers der Wiedervernässung sein Alaska-Mädchen hatte ziehen lassen müssen und, was ein bisschen sehr nach Trostpreis klingt, die stille, unscheinbare und tieftraurige Wäns-Tochter Sabine geehelicht hatte, nahm sein strahlender Nimbus Schaden, und das Interesse der Entourage begann spürbar abzuflauen. Die schwindende Faszinationskraft des Naturapostels ging einher damit, dass dem Renaturierungsprojekt plötzlich jegliche politische Unterstützung entzogen und Herr Scheffer seiner Verantwortlichkeit enthoben wurde. Er musste nun selbst als nur noch staunender, vor den Kopf geschlagener Gast sein Biotop durchstreifen, auf dessen Grund die Behörden nun auf einmal wichtige Bodenschätze vermu-

teten (482). Wie zur Krönung seines Niedergangs entschließt sich seine Frau Sabine, die auf unbestimmte Zeit verschobene Hochzeitsreise nun alleine nachzuholen und ihren Gatten solange zuhause zu lassen. Mit dieser niederschmetternden Unabhängigkeitserklärung konfrontiert sie ihn just an jenem Tage, zu dem sich das Datum der Abreise des Mädchens von Alaska jährt, am 27. September. Bemerken sollten wir derartige Details schon deshalb, weil durch den ganzen Roman hindurch immer wieder so betont nach dem jeweiligen Datum gefragt wird.<sup>13</sup> Da jedoch alles auch seine Vorteile hat, kann Frau Wäns senior den solcherart kurzfristig zum Strohwitwer gewordenen Herrn Scheffer nun eine Weile ganz für sich haben und ihm auf der letzten, der dreizehnten ihrer Wanderungen endlich die so hartnäckig sie verfolgende Frage nach ihren drei Schlüsselszenen vorlegen. Der Herbst legt sich bereits über ihr Ausflugsziel, das Wetter droht umzuschlagen, alle Vorzeichen ziehen sich beklemmend und schicksalhaft zusammen, während Frau Wäns Herrn Scheffer ihre Rätsel unterbreitet. Als sie geendet hat, folgt ein Moment der Stille, wie wenn sie »den Becher von den Würfeln gehoben« (594) hätte. Herr Scheffer könnte nun anfangen, an den drei Geschichten ein wenig herum zu interpretieren, und tut das in der Folge auch, schon der Fragerin zuliebe. Zunächst aber und vor allem fällt seine Antwort ganz abschlägig aus. »Was Sie auch empfinden mögen«, erklärt er seiner Schwiegermutter mit neuerlich distanzierendem Sie, »im Grunde ist da nichts« (594). Was besagen will: Die drei einzelnen Episoden haben jede für sich keinen tieferen Sinn und sie bilden erst recht keinen Zusammenhang.

### III

Alltätlich, unbedeutend, zusammenhanglos: solcher Art sind die kleinen Lebenssplitter und Alltags-Episoden, von welchen *Gewäsch und Gewimmel* handelt. Aber ist dafür der erzählerisch getriebene Aufwand nicht erheblich zu groß? Wie lebt (und liest) es sich denn in dem Wissen, es könne zwischen disparaten Ereignissen und Figuren nur mithilfe schöner Selbsttäuschungen eine Verbindung entstehen?

13 Zum Beispiel: »Was ist für ein Datum im Moment? Ich wüßte es nicht zu sagen, gut, daß mich keiner fragt und prüft!« (S. 282) Oder auch: »Man mußte eben sehr genau das Datum, manchmal die Uhrzeit beachten, um den Stand der Dinge zu beurteilen.« (S. 319)

Dass die Figuren Kronauers sich in ihrer Splitterwelt zunehmend allein gelassen fühlen, wird für die älteren Semester darunter noch in Begriffen eines politisch-ökonomischen Wandels fassbar, hinter dem die Verwertungsinteressen der neoliberalen ›Privatisierung‹ am Werke sind. Zutreffend, aber sinnlos klagt beispielsweise ein Bahnreisender, als es wieder einmal mit der Zuverlässigkeit des Zugbetriebes hapert: »Von allen Positionen, in denen sich der Staat vertrauenerweckend, gemütlich, sogar liebenswert zeigen konnte, hat er sich zurückgezogen. Denken Sie an die gute alte Post! Denken Sie an die gute alte Bahn. Verbürgte Qualität in beiden Fällen. Geblieben sind noch das Technische Hilfswerk und die Feuerwehr.« (79f.) Auch wenn diese Kritik primär lebensweltlich und insofern eher atmosphärisch argumentiert, hat sie darüber hinaus strukturelle Evidenz für sich. Denn was in der profitgeleiteten Skelettierung von umfassenden staatlichen Dienstleistungsangeboten auf der Strecke bleibt, ist nicht nur die Verlässlichkeit in den weniger rentablen Bereichen der Infrastruktur, sondern vor allem auch die Idee eines Gemeinwesens, in dem nicht allein kurzfristige Rendite zählt. Doch wer schaut schon noch über den eigenen Tag hinaus? Die kontrafaktische Karriere eines Wortes wie Nachhaltigkeit wäre nicht möglich ohne das krasse Schwinden der damit bezeichneten Handlungsmaxime, wie sich im zweiten Romandrittel erneut beim Kampf um ein Naturschutzgebiet erweisen wird.

Menschen von heute, so lautet kurzgefasst der Befund, vollbringen erstaunliche Anpassungsleistungen an die rasselnde Rhythmik des Tagtäglichen. Sie hängen ihr Glück nicht an planvolle Strategien der Zukunftsgestaltung und können keine Sicherheit mehr aus der Status-Verteidigung des Vergangenen beziehen. An Stelle dessen sind sie verwiesen auf eine *kontemporane Jetztzeit*, die sich ihnen aber beständig entzieht. Eine erfolgreiche Taktik im Sinne der alltäglichen Resistenz und Resilienz kann unter solchen Umständen nur darin bestehen, dem Tagestrott nicht einfach bloß nachzueilen, sondern ihn umgekehrt als Gestaltungskraft selbstbewusst zu nutzen und aus diesem Pulsgeber überdies sogar noch Sinn und Lust zu ziehen. Genau diesen Vorschlag macht *Gewäsch und Gewimmel*.

Die Krankentherapeutin Elsa Gundlach hat für ihre Praxis und »zur Aufheiterung ihrer teilweise schwer geplagten Klienten für jeden Montagmorgen einen frischen Strauß in Auftrag gegeben«. Diese aufmerksame und regelmäßige Bereitstellung von Blumenschmuck erfolgt freilich nicht allein zu Dekorationszwecken und psychologischer Stimmungsaufhellung; mit dem Schnittblumen-Arrangement kommt zugleich auch ein Schauplatz von vegetativem Zeitgeschehen ins Haus, ein organisches Hin- und Widerspiel

von Blüten und Welken. Die Lebenszeit der Sträuße, die in Frau Gundlachs Praxis ihre kurze Pracht entfalten, folgt auf wunderbare Weise je neu dem Rhythmus der Arbeitswoche. »Pünktlich nach einer Woche ist er welk und wird weggeworfen.« (7) Jeden Montagmorgen ein frischer Strauß, das heißt in kalendertechnischer Hinsicht, im Ritual das Signal, im Signal das Ritual mitzudenken. »Immer passen die Blumenarrangements in der Moritzstraße 13 zur Jahreszeit.« Da Blumenart, Form und Farbe den jeweiligen saisonalen Angeboten entsprechen, bildet sich in der Institution des Montags-Blumenstraußes mit dem Wochentakt zugleich auch der Fortgang des Jahreslaufes mit ab. Die Blumen bilden eine natürliche Zeitquelle, die gerade dort aufgestellt und zur Geltung gebracht wird, wo die Zeit ohnehin ihre allerdings betont frei bleibende Auftrittsbühne hat, nämlich im nicht ohne Grund so genannten »Wartezimmer«.

Wer als Patient bzw. »Klient«, wie es hier heißt, zu Frau Gundlach in die Praxis kommt, erfreut sich während des kurzen Intermezzos im Wartezimmer an den frischen Blumen. Jedenfalls die »meisten der vielfach und variantenreich verbogenen Zeitgenossen«, die ihre Dienste in Anspruch nehmen, »wissen das zu schätzen«, auch wenn sie sich »oft nur ein paar Minuten gedulden müssen«, bis ihnen Elsa »mit Massagen und Turnübungen zu Leibe rückt«. Im Prinzip läuft diese Krankenpflege auf das hinaus, was diesen Roman insgesamt auszeichnet, die mit sanftem Druck angeschobene Wiederherstellung von Biegsamkeit und Beweglichkeit. Woher die bewegende Kraft zu nehmen sei und worin ihre Quelle besteht, ist mit dem Wechsel der Blumensträuße im Taktmaß der Wochen und Jahreszeiten gleichfalls schon angedeutet. Heilung bringen soll hier dieselbe Macht, die für alles Zerren und Reißen sorgte: die Zeit selbst. Wenn Elsa Gundlach ausdrücklich als »Krankentherapeutin« firmiert, so scheint in dieser Berufsbezeichnung eine gewisse Verdopplung zu stecken, denn für wen wäre eine Therapeutin sonst zuständig, wenn nicht für Kranke und ihre Krankheiten? Doch ist diese Therapeutin, wie ihre antiken Vorfahren, im Namen und Auftrag höherer Mächte unterwegs. Was die Griechen *therapeutes* nannten, das waren »Diener und Wächter des Himmels«. Wer therapieren will, muss also den Wegen und Maßen des Himmels folgen, die zyklischen Rhythmen des Laufs von Gestirnen und Planeten sich zu eigen machen. In diesem Sinne ist nicht nur das Wirken der Physiotherapeutin, sondern sind auch die Konzeption und Durchführung des Romans eine *chronische* Dienstleistung, denn dieses Werk ist durch und durch einer Ästhetik des Zeitlaufs verpflichtet.

Jahreszeitlich gebunden sind nicht nur die zwölf Spaziergänge im Mittelstück des Romans, dem inneren Schwungrad der gesamten Handlungs-



führung. Dem Reigen der saisonalen Veränderungen folgen auch zahlreiche der Figurenschicksale, was in ihrer Aufsplitterung und Datierung sogar noch markanter hervortritt, als es durch kontinuierliches Voranschreiten zu erzählen wäre. Und wenn Pfarrer Dillburg einmal vorsichtig seinem Glauben Ausdruck gibt, »daß wir selbst [...] Anekdoten sind, Anekdoten um einen göttlichen Funken herum« (126), dann stellt er mit dieser mystischen Spekulation jenen kosmischen, ins Unendliche zielenden Beziehungssinn her, nach welchem gerade die anekdotenhaften Bruchstücke permanent verlangen.<sup>14</sup> Keiner der Einzeltage ist bedeutend aus sich, alle aber sind Teile eines virtuellen Ganzen: das ist seit Tausenden von Jahren die Grundregel der astrokalendarischen Zeitordnung. Ihre ganz und gar zeitgenössische Auslegung aber, welche dieses althergebrachte Räderwerk im Roman *Gewäsch und Gewimmel* erfährt, stellt diese Zeitordnung kontrapunktisch auf das Menschenmaß der kleinstmöglichen Schrittfolge ab, auf diejenige der Tagtäglichkeit.

Kronauers Roman steht nicht allein mit diesem Versuch, unter den Bedingungen der gegenwärtigen Alltagswelt eine Wiederkehr der Chronik und des chronographischen Erzählens zu betreiben. Die Beobachtung, dass in den erzählten Geschichten gleich mehrere Figuren dem Datum des 27. September ein betontes Gewicht beigemessen wird, eröffnet die Möglichkeit, hier eine stille Referenz mitzudenken; es wäre eine von zahlreichen, zu denen übrigens auch die von Shakespeares *Falstaff* übernommene Prägung des Titels selber gehört.<sup>15</sup> Denn fast ein ganzes Schriftstellerinnenleben lang hatte eine andere deutsche Autorin sich Jahr für Jahr der Chronistik gerade dieses Kalenderdatums angenommen. Einem Aufruf der Moskauer Zeitung *Iswestija* folgend, hatte die Schriftstellerin Christa Wolf im Jahr 1960 begonnen, über den Tag des 27. September Jahr für Jahr ein besonderes, ausführliches Tagebuch zu führen. Sie wollte »anschriften« gegen den »unaufhaltsamen Verlust von Dasein«, erläuterte die Autorin, Jahrzehnte später, in der Vorrede zur Buchausgabe ihrer Aufzeichnungen.<sup>16</sup> Unter der Parole »Ein Tag der Welt« hatte Maxim Gorkij schon 1935 angeregt, möglichst viele internationale Autoren sollten aus ihrer jeweiligen Sicht ein und denselben Tag beschreiben. Statt der

14 Vgl. zur fiktionalen Geschichtlichkeit der Anekdote Joel Fineman: *The History of the Anecdote: Fiction and Fiction*. In: *The New Historicists*. Hg. v. Harold Veaser. New York 1989, 49–76.

15 So bereits Strigl (wie Anm. 9).

16 Christa Wolf: *Ein Tag im Jahr. 1960–2000*. München 2003, S. 6; das folgende Zitat ebd.

vieltimmigen, möglichst globalen Schilderung eines einzigen Tages formt sich in dem Schreibprojekt Christa Wolfs eine andere Gestaltungsidee, die Chronik eines Jahr für Jahr wiederkehrenden Datums aus der Sicht einer einzigen Person und durch denkbar unterschiedlichste Zeitläufte hindurch. Sie fand: »Ein Tag in einem jeden Jahr wenigstens sollte ein zuverlässiger Stützpfeiler für das Gedächtnis sein – pur, authentisch, frei von künstlerischen Absichten beschrieben, was heißt: dem Zufall überlassen und ausgeliefert.«

Bezeichnend, und ein wenig bedrückend auch, wie selbstverständlich die DDR-Autorin zwischen der offiziellen Schauseite und dem authentischen Schreiben in ihrer lange als private Verschlussache behandelten September-Chronik unterscheidet. Die Hoffnung, wenigstens diese eng geschnittenen Zeittranchen ließen sich frei und ungestellt in ihrer Zufälligkeit abbilden, mag dennoch getrogen haben. Und doch gibt das Kalendergerüst der 27. September-Tage eine ganz andere Vorstellung von den Zeitläufen als die offizielle Version vom Fortschreiten der Geschichte. Was bleibt? Nicht von ungefähr war es diese Frage, die sich Christa Wolf nach 1989 stellte. Kaum eine jener vermeintlichen historischen Gewissheiten jedenfalls, die vom untergründigen Mahlwerk einer kreisenden Wiederkehr allmählich klein und kleiner geschreddert wurden. Was dagegen von dauerhafter Verlässlichkeit sich erwies, für die Literatur und das Leben, war eine durchgängige Ausrichtung am Jahresrhythmus selbst.

Beharrung im Wandel; dies immerhin kann man, auch wenn das reaktionär klingen mag, von den Zeremonienmeistern der Kirche und des christlichen Festkalenders lernen, die den Jahreslauf übrigens, genau wie im Handlungsgang von *Gewäch und Gewimmel* angelegt, jeweils mit dem späten November beginnen lassen. Bei Brigitte Kronauer ist es die Wäns-Tochter Sabine in ihrer stillen Trauer (ihr pubertierender Sohn hatte sich aus Liebeskummer viele Jahre zuvor das Leben genommen), die »merkwürdig fromm geworden« scheint, nämlich zeitfromm, und sich bei kirchlichen Ritualen und Feiern »mit der Liturgie« bestens auskennt (252). Sie spricht mit sachkundiger Skepsis das ungeschriebene Betriebsgesetz des einst so erfolgreichen klerikalen Zeitregimes aus. »Die Kirche«, sagt sie, »wie sie alles durch das Jahr hindurch wiederholt, die Feste, Weihnachten, Ostern, jedesmal, als wären Pfarrer, Pastor und Kaplan aufs Neue überrascht und begeistert! Dabei ist es doch immer dasselbe.« (252) Wiederkehr des Gleichen, aber doch nicht ganz. Denn das *Binden* und *Lösen*, jene zwei gleichberechtigt gegenläufigen Prinzipien also, in welchen Aristoteles die Wirkungskräfte erzählerisch gegliederten Handelns erkannte, ist auch dem Kalenderrhythmus eigen. Ganz

allmählich begleitet der Tageslauf die *noch nicht* Schritt Haltenden in das Gleichmaß der Zeit hinein, und scheidet sie als *nicht mehr* Zeitgemäße ebenso unauffällig irgendwann wieder daraus ab.

Welche konstruktive Motiviertheit selbst noch in den kleinsten Partikeln des Zeitgefüges enthalten ist, kann an Brigitte Kronauers so sorgsam komponiertem und gerade darum so zufallsgestreut wirkenden dreiflügeligen Zeitbild in extenso studiert werden. Mehr als der einmaligen Lektüre freilich bedarf es, im bunten Reigen der Ereignisse das unterlegte Betriebsgeräusch des tagtäglichen Fortgangs herauszuhören. Zuletzt aber ergibt sich aus dieser Gestaltungsweise, dass die Zeit selbst keinen Inhalt hat, sondern uns primär als ein Formungs- und Gliederungsprinzip ereilt. Wenn, einer oft kolportierten medientheoretischen Pointe Marshall McLuhans zufolge, die Wirkungsweise moderner Massenmedien eben gerade nicht im Übermitteln einer Botschaft besteht, sondern im Verabreichen kräftiger Massagegriffe (»the medium is the massage«), so wirkt die Rhythmik des Quotidianen in die Gewäsch- und Gewimmelwelt hinein nicht als *message*, sondern als *massage*; als eine Bewegungskraft, die verdrehte Glieder löst und verhärtete Muskeln lockert. Selten wird auf so wörtliche Weise wahr, wenn man sagt, ein Erzählvorgang ›behandle‹ dieses oder jenes Thema. Hier, bei Brigitte Kronauer, in der gut geführten Praxis ihrer jungen und eifrigen Physiotherapeutin, lebt die Behandlung der Alltagszeit und ihrer Tagtäglichkeit zu großer medizinaler Vielfalt und Lebenstüchtigkeit auf. Ihr Leitspruch von Tag zu Tag kann deshalb nur lauten: »Courage für die Massage!«

